

# ONDULAÇÕES DA FICCÃO PORTUGUESA

## DE SARAMAGO

provided by Archives of the Faculty

Maria Luíza Remédios

**RESUMO:** *This essay is centered on José Saramago's novel *História do cerco de Lisboa* (1989). It discusses the clear approximation and the intermingling of history and fiction, pointing out the dialectic process of this mimetic relationship. In order to do so, the novelist makes use of resources such as alterity, intertextuality and metafiction, revealing the text's literariness as poetic work on discourse.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *alteridade, metaficção, paródia, José Saramago.*

### **HISTORIADORES E FICIONISTAS: JORGE COUTO E URBANO TAVARES RODRIGUES**

No ano em que todos os olhares se voltam para os escritores e intelectuais portugueses, porque um deles foi, merecidamente, escolhido nobel de Literatura, não se pode esquecer do olhar português sobre o mundo, sobre a vida, sobre o Brasil. Destacam-se, neste trabalho, três autores que, por suas fortes ligações com o Brasil, são pelos leitores brasileiros conhecidos: Jorge Couto, Urbano Tavares Rodrigues e José Saramago. Também porque eles apontam para uma das tendências da Literatura Portuguesa que é trabalhar as relações entre História e ficção. A ficção narrativa e a História são ambas inegavelmente senhoras de linguagem, imaginação e reflexão, sendo que, nas duas, a narração é a forma.

Apresentar esses intelectuais e falar de sua produção não é tarefa fácil, por isso se optou por deixá-los falar e dizer, através de sua obra, como vêem o Brasil, como vêem o mundo, como vêem a vida. *Jorge Couto*, historiador, natural de Ponto Delgada, Ilha de São Miguel, Açores, Portugal, ao lado de suas atividades de pesquisa, desenvolve a docência, sendo professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa onde tem a seu cargo as cadeiras de História dos Descobrimentos e Expan-

---

**Maria Luíza Remédios** é professora do Curso de Pós-Graduação em Letras, da PUCRS; Coordenadora de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa (CECLIP), da PUCRS.

são Portuguesa e de História do Brasil.

Jorge Couto já viveu entre nós quando, em 1992, lecionou na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, e, em 1997, na UNISINOS. Considerando que à História compete reconstituir fatos e feitos do passado remoto ou recente, buscando apreender seus significados, pois ela se encontra cerceada pelo critério de verdade, parece em sua obra concorquando, em 1992, lecionou na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, e, em 1997, na UNISINOS. Considerando que à História compete reconstituir fatos e feitos do passado remoto ou recente, buscando apreender seus significados, pois ela se encontra cerceada pelo critério de verdade, parece em sua obra concordar com Luís Costa Lima<sup>1</sup> que diz que “a História é feita de saltos e palavras(...) nada há a priori que estabilize e justifique as produções humanas. A História é descontinuidade, morada em que os valores sofrem constantes mudanças.” O historiador português vê que a ficção literária e a História aproximam-se como instâncias que são da representação da experiência humana e pela natureza narrativa de seus discursos que encontram na categoria tempo seu eixo estruturador, ao mesmo tempo discute como elas se diferenciam radicalmente pelo tipo de convenção que as organiza: a da veracidade, no campo historiográfico, e a da verossimilhança, no campo da literatura. Talvez por esses conhecimentos que revela em palestras e textos e também, pelo conhecimento que tem do Brasil e dos brasileiros sua obra *A construção do Brasil, ameríndios, portugueses e africanos do início do povoamento e finais de quinhentos*, primeira edição publicada em 1995 e, segunda edição, em 1997, tornou-se obra de referência para pesquisadores que procurem saber sobre do Brasil dos quinhentos.

*Urbano Tavares Rodrigues*, ficcionista, professor, pesquisador, crítico literário e jornalista, é natural de Lisboa. Licenciado em Letras, ‘a época da ditadura salazarista, foi obrigado a deixar a docência por motivos políticos. Após o *25 de Abril de 1974*, retoma suas atividades na Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa, vindo a jubilar-se em 1993 como Professor Catedrático.

Autor de várias dezenas de títulos é, sem dúvida, um dos mais prolíferos escritores portugueses da segunda metade do século. Sua obra, marcada por uma consciência ético-histórica, de nítidas raízes político-sociais; uma consciência diante da qual o cotidiano, a vida efetiva do homem, surge num mundo petrificado em gestos e palavras herdadas e já esvaziadas de sentido, trabalha as relações história e literatura. O percurso percorrido por sua ficção denota que, partindo de uma preocupação de largo âmbito, coletivista, a *atuação política do homem*, Urbano Tavares Rodrigues alcança a preocupação individualista, acentuando o ponto fulcral que alicerça toda a sua ficção: a recusa de um tempo histórico não-criador. Ao lado disso, manipulando histórias elementares e personagens retiradas da vida comum, onde nada acontece de especial fora da rotina diária, o ficcionista, através de técnicas argutamente trabalhadas, perscruta uma situação existencial que é base desta época: a dissociação entre a *verdade aparente* e a essencial verdade das coisas.

---

<sup>1</sup>LIMA, Luís Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986, p.20.

Assim, a ficção de Urbano Tavares Rodrigues que revela marcas objetivas do neo-realismo; influências do existencialismo da década de 50, desenvolve um projeto temático cujas características principais são, como já se disse anteriormente, a consciencialização do indivíduo em vários níveis, desde o nível do corpo e da morte até à identidade social e política. Nos seus últimos romances (*Deriva* (1993); *A hora da incerteza* (1995) e *O ouro e o sonho* (1997)), essa consciencialização é formulada em termos de interrogação angustiada sobre o ambiente finissecular que atravessamos.

A importância desses dois escritores encontra-se não apenas em sua atividade cotidiana de professores, mas também em seus livros, nas palavras que eles dirigem aos seus leitores. O historiador e o ficcionista revelam a possibilidade do diálogo entre a história e a ficção, apontando uma tendência cada mais forte da Literatura Portuguesa.

### **O OLHAR INOVADOR E SEDUTOR DE JOSÉ SARAMAGO**

Não se poderia deixar de falar em *José Saramago* que, desde a publicação de *Levantado do chão* (1980), tem procurado textualizar a memória que confronta o homem e o tempo. Filtrando o passado por uma ótica do presente, segundo Maria Alzira Seixo<sup>2</sup>, produz uma linguagem em que o passado objetual contamina-se pelo presente crítico e perspectivante, utilizando, desse modo, um processo de autonomia pela sinalização textual que pratica no discurso romanesco. A sinalização textual que, em *Memorial do convento* (1982), é “assumida pelo narrador enquanto produtor desse discurso misto”<sup>3</sup>, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), “alarga-se à temática, à medida em que se ocupa de uma personalidade literária e mais que literária textual - Ricardo Reis é apenas um texto”<sup>4</sup>. *A jangada de pedra* (1986) confirma a recorrência a diferentes recursos, como o fantástico por exemplo, na construção de uma linguagem própria. A península ibérica, transformada em ilha e desgarrada da Europa, navega pelo oceano Atlântico, enquanto quatro personagens investem, apocalíptica e utopicamente, pelos caminhos da linguagem, da arte e da cultura peninsular.

Nesses textos, a relação mimética é trabalhada dialeticamente pelo romancista, sendo que a história que os perpassa, é o “outro tempo que vem ativar a consciência do presente”<sup>5</sup>. E ele recorre aos mecanismos da alteridade, da intertextualidade e da metaficção para desvelar a literariedade do texto, transformando-o em trabalho poético. Narrar e poetar fundem-se, então, na ficção saramaguiana, realizando de maneira superior e particular o mais importante modo de escrita contemporâneo português.

Assim sendo, os romances de José Saramago, balizados pelo lirismo, pela

---

<sup>2</sup>SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance*. Lisboa, Arcádia, s/d., p.22.

<sup>3</sup>SEIXO, Maria Alzira. *Op.cit.* p.23.

<sup>4</sup>SEIXO, Maria Alzira. *Op.cit.* p.24.

<sup>5</sup>SEIXO, Maria Alzira. *Op.cit.* p.56.

capacidade de irradiação semântica que multiplica temas e situações, pelo recurso a formas evasivas do transcendente, como todo produto literário voltado para a problemática sócio-histórico-política, exigem que se complemente a leitura intrínseca com outra em que os valores escritos tornam-se plenamente significativos quando são enriquecidos por valores transcritos e por valores dispersos na realidade portuguesa.

Destaco *História do cerco de Lisboa* (1989) romance que revela a clara aproximação e o entrecruzar da História<sup>6</sup> e da Ficção<sup>7</sup>, conhecidas sempre como gêneros permeáveis. A história da discussão sobre a relação entre arte literária e história é tradicional e vem ocorrendo desde o século VI a.C quando Aristóteles, na Poética, afirma que o historiador só poderia falar sobre o que aconteceu e o poeta sobre o que poderia acontecer, lidando, esse último, com elementos universais. Assim também pensa o narrador de *História do cerco de Lisboa* que, ao apresentar o diálogo entre o revisor/escritor Raimundo Silva e o “senhor doutor”, o historiador, estabelece distinção entre história e ficção:

O meu livro, recordo-lhe eu, é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos gêneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura. A história também, A história sobretudo, sem querer ofender (...) O senhor doutor é um humorista de finíssimo espírito, cultiva magistralmente a ironia, chego a perguntar-me como se dedicou à história sendo ela grave e profunda ciência, Sou irônico apenas na vida real, Bem me queria parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história<sup>8</sup>

A partir da proposição aristotélica, pode-se considerar a ficção não apenas distinta, mas superior à história. A diferença entre os dois gêneros parece bastante tênue no romance de Saramago, pois a “literatura é vida e a história foi vida real no tempo em que não era história”. É comum admitir-se, por isso, que o romance, hoje, assume uma postura de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois<sup>9</sup>.

Os romances de José Saramago, em especial *História do cerco de Lisboa*, alguns críticos classificam-nos como romances históricos, por apresentarem fatos verídicos (cerco de Lisboa pelos mouros). Entretanto, sabe-se que isso não é verdadeiro e que o narrador saramaguiano trabalha no sentido de conscientizar duplamente seus leitores da natureza fictícia e de uma base no real nos textos de sua autoria. Portanto, sem desintegrar nenhum dos lados da dicotomia história/ficção, explora os

<sup>6</sup>Entende-se História como discurso sobre a verdade, cujo resultado é parcial, pois comprometido com o sujeito do enunciado.

<sup>7</sup>Entende-se Ficção como a busca da verdade através do imaginário e da visão mágica.

<sup>8</sup>SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p.15-6.

<sup>9</sup>HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro, Imago, 191, p.142.

dois. Esses romances que apresentam uma oposição binária entre a ficção e o fato, instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a arte literária e a história; afirmam e depois rompem as fronteiras, de maneira simultânea e declarada. Eles são mais pós-modernos<sup>10</sup> e são considerados como metaficção historiográfica<sup>11</sup>, pois privilegiam duas formas de narração: os múltiplos pontos de vista ou um narrador declaradamente onipotente.

Na ficção de José Saramago, fica explícita não apenas a metafictionalidade histórica, mas também os recursos ao intertexto e à alteridade. Essas estratégias particularizam a romancística desse autor, como também a universalizam. Na verdade, o romance *História do cerco de Lisboa*, ao abordar a questão da relação da escrita da ficção e da história com a verdade, revela que, se o ficcionista procura desvelar o mistério de existir através da emoção e da razão, o historiador moderno recorre a relatos escritos por terceiros, tomando cuidado para não se deixar mistificar por esses documentos. Se, por um lado, nesse romance, atesta-se a relação intertextual, principalmente, com a história, uma vez que o texto procura reelaborar a memória do cerco de Lisboa, para refletir sobre a relatividade da História; por outro lado, ele se inscreve na ficção pós-moderna porque sugere que

reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico<sup>12</sup>

Reescrevendo o passado e revelando-o ao presente, *História do cerco de Lisboa* confirma que uma história é feita da articulação de muitas histórias paralelas: o caso de amor de Raimundo Silva e Maria Sara, o caso de amor entre Ouroana e Mogueime, as diferentes versões sobre o cerco de Lisboa (a da editora, a dos compêndios oficiais, a do revisor). Torna-se, por conseguinte, a intertextualidade uma manifestação formal de

um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto<sup>13</sup>

É o que faz o revisor/escritor. Reduz a distância entre o fato passado e o presente, reescrevendo esse passado num novo contexto. A história que ele cria refere-se a outros textos com os quais se comunica; refere-se a textualizações anteriores às quais o revisor/escritor remete; refere-se a vozes diferentes que se presentificam no texto.

Saramago nega, em consequência, a concepção de texto regido pela voz autoritária do narrador, recusando-se a projetar o mundo ficcional e a história, a partir de uma consciência individual única. Destaca-se, no romance, a plurivocalidade e o narrador permite transitar nas vozes das personagens a história e a sociedade como

---

<sup>10</sup>HUTCHEON, Linda. *Op.cit.*, nota 13, p.150.

<sup>11</sup>Para Linda Hutcheon Metaficção historiográfica é a narrativa que, identificando no passado causas para o que veio depois e investigando o processo pelo qual essas causas começaram a produzir seus efeitos, apresenta intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado. HUTCHEON, Linda. *Op.cit.*, nota 13, p.150.

<sup>12</sup>HUTCHEON, Linda. *Op.cit.*, nota 13, p.147.

<sup>13</sup>HUTCHEON, Linda. *Op.cit.*, nota 13, p.157.

textos em que se inscreve, ao reescrevê-los.

A aventura de Raimundo Silva, o revisor que altera um texto histórico; que se envolve em um caso amoroso com Maria Sara, sua chefe na editora; que escreve um romance em que reconta o cerco da capital lusa, no século XII, pelos mouros; permite que a história seja lida em seus claros, naquilo que foi calado, cabendo ao narrador preencher os vazios e os silêncios da história.

O revisor/escritor tem consciência da mistificação que relatos de terceiros podem proporcionar, por isso propõe a reconstituição (mais fiel) do discurso que Afonso Henriques fez aos cruzados. Atesta que a repetição do discurso de outros cria o equívoco histórico, pois

em quatrocentos e trinta e sete páginas não se encontrou um fato novo, uma interpretação polêmica, um documento inédito, sequer uma releitura.

Apenas a repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco<sup>14</sup>.

Então, o revisor diante da mesmice da História, da repetição sem novas perspectivas, propõe algo novo e com

a mão firme, segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que, em nome da verdade histórica, não poderia ter escrito, a palavra NÃO, agora o que o livro passa a dizer é que os cruzados NÃO auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passa a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o verdadeiro, tomou seu lugar, alguém teria de vir a contar a história nova, e como<sup>15</sup>.

Raimundo Silva elabora o desmascaramento ideológico, através do qual se alcança o real significado da História. A história do cerco de Lisboa que o revisor/escritor constrói a partir do NÃO visa a questionar dogmas, a revisar preceitos e a convidar para um novo tempo, para a marcação de uma nova história portuguesa.

Ao escrever NÃO, o revisor/escritor Raimundo Silva nega a história oficial. Trata-se, entretanto, de um negar para ir mais além. Com a evocação de um novo discurso, resultado necessário de cada um dos momentos particulares que formam a rede narrativa, completa-se a intertextualidade. De resto desvela-se e confirma-se em sua particularidade que, conforme foi dito, tem a forma de uma nova história de Portugal. Uma história que possa contar a ousadia de Raimundo, o destemor de Mogueime, a resignação de Ouroana e o desenvolvimento de Maria Sara.

A leitura dos romances de José Saramago permite entender que ele receba o prêmio Nobel de Literatura., porque suas estratégias narrativas, a construção de suas personagens são inovadoras e com isso ele seduz o leitor. Quando ele recorre, em seus romances, à História, sua finalidade não é de aproveitar fielmente “os inabaláveis factos da História, mas, pelo contrário, de aproveitar acontecimentos e figuras que, mesclados com a imaginação (re)criadora do autor, viabilizam a construção de uma História marginal à versão oficial<sup>16</sup>” pode-se dizer que o “Não” que Raimundo

<sup>14</sup>SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p.39.

<sup>15</sup>SARAMAGO, José. *Op.cit.*, nota 14, p.50.

<sup>16</sup>ARNAUT, Ana Paula. *Op. Cit.* p. 58-59.

Silva enuncia na *História do Cerco de Lisboa* não aparece no *Memorial* de forma explícita e directamente aplicado a um determinado acontecimento, aparece, antes, de forma velada, aplicado a todo o contexto histórico e aos seus protagonistas oficiais<sup>17</sup>. A história que José Saramago revela é a história de homens e mulheres do povo que também construíram Portugal, seja transgredindo às normas determinadas, aos interditos morais, éticos, religiosos.

O jogo que as personagens criadas por José Saramago realizam, em que uma requer a presença da outra para ambas transgredirem, é o mesmo jogo que o autor-narrador estabelece com o leitor, exigindo a contribuição desse para concretização do prazer do texto. Conforme Roland Barthes<sup>18</sup>, o lugar do prazer é aquele que fica entre duas margens, é a intermitência que é prazerosa, a encenação de um aparecimento-desaparecimento<sup>19</sup>. A tinese, fonte do prazer, que se estabelecia de uma forma tão perfeitamente descrita entre personagens como Raimundo e Maria Sara, no texto saramaguiano não se produz sobre a estrutura das linguagens, “mas apenas no seu consumo”<sup>20</sup>, fazendo vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e das suas recordações, e fazendo entrar em crise a relação do seu leitor com a linguagem.

O texto saramaguiano torna-se, então, um corpo de fruição composto por relações eróticas, ele se humaniza e como o prazer do corpo humano está intimamente ligado à necessidade fisiológica, ele [o texto], segundo Barthes<sup>21</sup>, encontra-se irredutivelmente unido ao seu funcionamento gramatical (feno-textual). Dessa forma, o prazer causado pelo texto saramaguiano desnuda-se no momento em que se propõe a seguir as próprias idéias; a revelar sua ideologia; a jogar com o excepcional; a mostrar cultura, inteligência, ironia, arte de viver, assegurando a fruição e o prazer.

O olhar de José Saramago é transgressor e, por isso, seus romances são construídos a partir da transgressão do código moral pelo herói; seu discurso é também transgressor, e, conseqüentemente, sedutor. Para seduzir o leitor, recorre à linguagem adequada às diversas situações de comunicação, dando força a determinadas palavras, matizando-as com conteúdo ideológico e tornando-a [a linguagem] uma nova versão do mundo.

Seus romances são construídos a partir da transgressão do código moral pelo herói; seu discurso é também transgressor, e, conseqüentemente, sedutor. Para seduzir o leitor, recorre à linguagem adequada às diversas situações de comunicação, dando força a determinadas palavras, matizando-as com conteúdo ideológico e tornando-a [a linguagem] uma versão do mundo.

Esse olhar transgressor, que altera o mundo é o que os escritores portugueses têm em comum e é justamente isso que faz da literatura portuguesa uma literatura

---

<sup>17</sup>Idem. Ibidem. p.58-59.

<sup>18</sup>ARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa, Edições 70, s/d.

<sup>19</sup>Idem. Ibidem. p. 47-48.

<sup>20</sup>Idem. Ibidem. p. 46.

<sup>21</sup>Idem. Ibidem. p. 53.

marcada pelo inusitado, uma literatura muito especial.

#### **BIBLIOGRAFIA**

ARNAUT, Ana Paula. *História e Ficção em Memorial do convento, de José Saramago*. Lisboa, Colibri, 1995.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa, Edições 70, s/d.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

LIMA, Luís Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa, Caminho, 1980.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance*. Ensaios de genologia e análise. Lisboa, Livros Horizonte, 1986.